

## Compte rendu

---

### Ouvrage recensé :

Hélène Beauchamp. *Les Enfants et le jeu dramatique. Apprivoiser le théâtre*, préface de Roger Deldime, Bruxelles, Éditions a. de Boeck, 1984, 132 p.

par Lucie Robert

*Études littéraires*, vol. 18, n° 3, 1985, p. 233-235.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500730ar>

DOI: 10.7202/500730ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## comptes rendus

---

Hélène BEAUCHAMP, **Les Enfants et le jeu dramatique. Apprivoiser le théâtre**, préface de Roger Deldime, Bruxelles, Éditions A. de Boeck, 1984, 132p.

La réputation d'Hélène Beauchamp, comme enseignante et comme chercheuse, spécialiste du théâtre pour enfants, n'est plus à faire. Elle a publié des études historiques, des analyses et des critiques, fondé une collection particulière aux Éditions Québec/Amérique, produit un numéro spécial de la revue *Jeu* et elle participe chaque année à l'organisation du Festival de théâtre pour la jeunesse. Elle nous présente cette fois un point de vue de praticienne et d'animatrice. *Les Enfants et le jeu dramatique* est non pas tant une étude qu'un outil destiné à celles et à ceux qui désirent initier les enfants de cinq à douze ans à la pratique du théâtre. Il s'agit donc d'un livre à contenu programmatique qui doit une certaine part de sa réflexion aux travaux de Roger Deldime du Centre de sociologie du théâtre de l'Université de Bruxelles.

Un tel ouvrage suppose un certain nombre de choix d'ordre politique. Aussi Hélène Beauchamp commence-t-elle par tracer en quelques grandes lignes le tableau des principales orientations qu'a prises, ces dernières années, le théâtre pour enfants. Elle puise ses exemples un peu partout, mais surtout dans l'expérience très riche des troupes québécoises. Elle décrit ainsi les trois approches traditionnelles, soit le théâtre écrit et joué par les adultes à l'intention des enfants ; le théâtre écrit par les adultes et joué par les enfants ; le théâtre d'animation culturelle et/ou de pédagogie active. Elle rappelle également les divers motifs pour lesquels les adultes s'intéressent au théâtre pour enfants, motifs qui vont de la transmission de valeurs à la formation des spectateurs de l'avenir, de la pédagogie à l'amusement.

Pour sa part, Hélène Beauchamp suggère une réflexion nouvelle, plus respectueuse des enfants, fondée sur le désir de leur donner la parole, de leur reconnaître un droit individuel et collectif à la création, tout en favorisant l'apprentissage du projet et du faire par la pratique véritable d'un art de la scène. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, de faire du théâtre et non d'utiliser les techniques théâtrales à d'autres fins. Elle entreprend donc à la fois de formuler autrement un objectif ancien, clairement inscrit dans les méthodes et les pratiques de la pédagogie active et de l'animation culturelle, et de renverser la perspective traditionnelle en favorisant la création d'un théâtre qui soit le projet des enfants, un théâtre écrit et joué par eux, pour un public défini par eux.

Pour atteindre cet objectif, il est nécessaire de réunir au moins trois conditions. Il faut faire en sorte que les enfants prennent la parole qu'on leur offre et, en corollaire, que les adultes acceptent de se mettre à l'écoute de ce que les enfants ont à dire. Il faut obtenir des enfants qu'ils développent une fiction et qu'ils la dramatisent, ce qui suppose que l'on mette en place les conditions générales pour que se manifeste leur imaginaire et qu'on leur indique les techniques de la mise en récit. Il faut enfin que l'invention et le dire soient théâtralisés, ce qui entraîne un enseignement des moyens et des techniques que le théâtre met en œuvre.

Dans l'ensemble des pratiques traditionnelles du théâtre pour enfants, une, en particulier, paraît pouvoir être adaptée de manière à répondre à tous ces objectifs. Tel qu'élaboré par Léon Chancerel, Hélène Charbonnier-Joly Anne-Marie Saussoy-Hussenot, puis, plus récemment, par des pédagogues de souches diverses, le jeu dramatique est à la fois expression, dramatisation et théâtralisation. De toutes les pratiques mises à l'essai avec les enfants, il est la seule véritable « affaire de théâtre ». Inscrit dans un projet plus global, il peut « être considéré comme une pratique théâtrale dont l'objectif est de privilégier la mise en rapport des enfants, dans toutes leurs possibilités expressives et créatrices, et du théâtre, dans toutes ses composantes et en tant qu'art de la scène » (p. 142). Là est la proposition principale d'Hélène Beauchamp.

Cette proposition n'a de sens et d'intérêt, il faut bien le dire, qu'en regard de l'importance accordée par l'auteure au projet que le jeu dramatique sert à développer. Avec raison, Hélène Beauchamp insiste sur la nécessité de fixer un cadre général et une orientation à la pratique théâtrale des enfants. Ce projet est double. Il est d'abord celui des enfants de créer, de monter et de jouer une fiction dramatique théâtralisée. Il est ensuite celui des adultes, projet pédagogique qui rend possible le premier. Ces deux projets doivent être menés simultanément, sinon la spontanéité et la capacité d'expression des enfants tendent à s'user trop rapidement et à s'ancrer dans le cliché, ou encore les techniques théâtrales, apprises inutilement, sont vite oubliées. La suite du livre, s'adressant aux adultes, développe le projet pédagogique et présente des moyens, des techniques, suggère des ateliers, des jeux-exercices, pour apprivoiser le théâtre, pour travailler l'espace, le personnage, la fable, l'écriture, la présentation scénique.

Il faut apprécier un tel projet qui vise à donner la parole aux enfants et à favoriser leur appropriation d'une pratique artistique particulière. Quoique fondée sur un profond respect pour le travail des enfants, la proposition d'Hélène Beauchamp laisse dans l'ombre tout le débat qu'on pourrait imaginer sur ses présupposés, lesquels imposent aux enfants une conception particulière du théâtre et conservent aux pédagogues la direction du projet enfantin. L'auteure ne s'embarrasse pas de ces discussions, n'indique pas comment réunir les moyens nécessaires à la réussite d'un tel projet, réduit les problèmes aux difficultés techniques et laisse à sa lectrice le soin de démontrer l'intérêt du projet, d'effectuer ses propres choix et d'assumer les contradictions créées par les présupposés. En revanche, elle ne s'enferme pas dans les propositions techniques : *les Enfants et le jeu dramatique* n'est pas un manuel d'exercice, mais plutôt une réflexion pratique qui construit un projet sur les possibilités réelles de travailler avec les enfants.

Lucie ROBERT



EN COLLABORATION, **Contemporary Canadian Theatre. New World Visions**, Anton Wagner, Editor, Simon & Pierre, Toronto, 1985, 411p., ill.

Ambitieux et solidement construit, ce recueil d'essais sur les arts d'interprétation au Canada a été conçu pour un événement précis (le XXI<sup>e</sup> Congrès mondial de l'Institut international de théâtre<sup>1</sup>) : perdre de vue cette destination particulière de l'ouvrage mènerait les lecteurs à le mésinterpréter sérieusement. Les textes qui le composent, adressés en premier lieu à des gens qui connaissent peu la « réalité » canadienne, s'inscrivent pour la plupart dans une perspective historique largement descriptive. « Canada is still a nation in the process of social and artistic self-creation », déclare Anton Wagner en introduction. Liant d'emblée culture et État, il propose l'existence d'un imaginaire canadien distinct de ceux des Américains et des Européens, mais lui-même varié et multiple. Si cette optique reconduit le vieux mythe de la « mosaïque » canadienne, elle le fait cependant avec honnêteté et, surtout, sans critique. C'est par là que l'ouvrage intéresse également les lecteurs d'ici.

En cinq sections qui interrogent les aspects esthétiques, économiques et sociaux des arts d'interprétation, depuis la Deuxième Guerre mondiale surtout (les arts ont connu une croissance rapide mais inégale, avec des résultats divers d'une province et d'une culture à une autre), une multitude de points de vue nous sont offerts. Sept d'entre eux (sur trente-quatre) sont consacrés au Québec. C'est de ces articles qu'il sera question ici. Le tableau qu'ils brossent de la situation québécoise est bien sûr truffé d'évidences, d'observations sanctionnées depuis longtemps par notre histoire théâtrale, mais il remet quand même certaines choses en question — ne serait-ce que notre rapport à cet héritage